التنـــــاص في شعر الغزل الأموي

أ. م. د. دلال هاشم كريم
جامعة سامراء/ كلية التربية / قسم اللغة العربية

المقدمة

من البديهي أن يتكأ الشاعر على عدّة أمور يمثّلها في شعره ، فتتهافت عليه كثير من المناهل التي يستقي منها مادته الثقافية والفكرية ، متعمقاً في ذلك وجاعلاً منها وسيلة تابعة لغايته الإبداعية ، ويعد التناص المنفذ الذي يعبر من خلاله الشاعر إلى إنجاز تكويني معرفي لخطابه الشعري ، فجاء التناص في شعر الغزل الأموي محملاً بطاقة تصويرية ، أسهمت في رسم صور مفعمة بالحيوية استطاعت أن تكون البؤرة المركزية في عملية التصوير الشعري ، لذا نرى شاعر الغزل الاموي قد اعتمد هذا الجانب ليزيد من طاقة القوة التخييلية في تشكيله الشعري ، مما جعل البحث عن الأسباب والمهيئات الجمالية في النص الشعري الغزلي دافعاً من دوافع الاتجاه إلى دراسة التناص لهذا النوع من الشعر ، منطلقين باتجاه حُدد بالمحاور الآتية:

التناص لغة واصطلاحاً .

التناص الديني .

التناص الأدبي .

التناص الذاتي .

والذي جعلنا نتجه بالدراسة نحو هذا التقسيم هو استقراء الشواهد الشعرية التي جاءت مكثفة في هذه الموضوعات لتكشف عن المنجز الفكري المتضمن لأسرار الاشتغال الشعري عند شعراء الغزل الأموي .

وكان استحضار التناص الديني اقرب ما يكون إلى مخيلة شاعر الغزل فقد بحثتْ الدراسة في الأسباب والمعطيات ، وإماطة اللثام عن هذه الدوافع ، فضلاً على أسباب تعلّق شاعر الغزل بتوظيف الموروث في شعره ، فكان الأمر جلياً لنا بعد الدقة في الإطلاع الدقيق على المدونة الشعرية التي أظهرت لنا كوامن التناص وجمالياته في شعر الغزل الاموي .

ولتأثير القرآن الكريم في النفوس العربية التي انجذبت بفكرها نحو كلماته ، واسلوبه ، أثر واضح في الشعر فشمل هذا التأثير شاعر الغزل ولاسيما الغزل العفيف الذي وجه شعره نحو العفة بما يتناص به مع النصوص القرآنية دالاً بذلك على مدى عنايته بالجو العام للقصيدة التي طبعت بطابع العفة ، مع محافظة شديدة على سمعة الفتاة التي يتغزّل بها ، ونلحظ ايضاً اجتماع كل من شعراء الغزل العفيف وغيرهم من شعراء الغزل في العصر الأموي على انتقاء الخطاب المنسجم ،والمتسق ،والدال قدر الامكان على الفكرة التي يريد أن يقدمها ويجسدها في شعره معتمداً في ذلك على ما تقدمه النصوص القرآنية من مادة فكرية يستطيع من خلالها تقديم خطاب جمالي يتلائم مع مقصديات الشاعر نحو الخطاب العفيف ،

ISSN 1813-6798

فضلاً على نيل رضا المحبوبة والتقرب منها ، فينقاد بفكره نحو دين قد خلب العقول والقلوب بمجيئه فهيأ له الأرضية الخصبة والغنية بمدلولاتها التعبيرية ، فكان شاعر الغزل الأُموي مكثراً من هذا التناص (الديني) من باب الاستمتاع بالحياة الجديدة التي جاء بها الإسلام متأثراً بها اشد التأثر ، فضلاً عما أوجدته من محمولات معرفية وفكرية قادرة على احتضان رؤيته الذاتية .

أما التناص مع الموروث الأدبي ، فقد كانت الأمثال العربية هي الأبرز في هذا المجال ، إذ استوعب شاعر الغزل الأموي هذه الأمثال مع التركيز على أبعادها الدلالية مستوحياً فكرتها لوضعها في اطار تجربته الشعرية لتسير بذلك نحو القالب المحاط بالتجربة الشعورية معبراً بها عن احساساته ونوازعه الداخلية .

وهكذا فقد كان التعامل مع أنواع التناص الأُخر –التاريخي والذاتي– دقيقاً غير مترهل ولا حشو فيه ، إذ لحظنا قلّة تعامل شاعر الغزل الأموي مع هذه الأنواع فلم يكثر منها ، فكانت له القدرة والمعرفة بكيفية التعامل مع المناهل التي ينهل منها لإسناد قوة التصوير الشعري والوصول إلى الفكرة المبتغاة ، فعرف كيف يستقي مادة التناص ليخرج إلى جمالية لا تشوبها شائبة الإكثار والتكرار الممل ، لذا نستطيع أن نقول إنه استطاع إدارة الأمور إدارة فنية برع فيها من فرض نفسه على التناص وليس العكس ، فكان استعمال الشاعر للتناص بالشكل الأمثل الذي يقوّي صوره الشعرية ولا يقوى عليها ، فيبرز التناص بأنواعه المختلفة أداة فنية لا وسيلة أو غاية في شعر الغزل الأموي ، وسيكشف البحث عن جملة من الأمور استشفها من تتبع دقيق لمدونة شعر الغزل الأموي التي اتخذت من التناص منهلاً ثراً لبناء معمارية النص الشعري .

التمهيد

التناص لغة

إن التقليب في بعض المعجمات اللغوية يوصلنا إلى معنى التناص في اللغة إذ نراه عند ابن منظور (ت٧١١هـ) بمعنى الاتصال والالتقاء، فيقول: ((يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي تتصل بها))(١) ، ويأتي معنى لغوي آخر يدل على الانقباض والازدحام عند الزبيدي (ت١٢٠٥هـ) إذ يقول : ((انتص الرجل انقبض وتناص القوم ازدحموا)) (٢) . ولو أردنا ترجيح أحد المعنيين ليكون قريباً لمفهوم التناص بدلالته الاصطلاحية الحديثة لوجدنا المعنى الثاني أكثر التصاقاً بهذه الدلالة إذ إن تداخل النصوص واتصالها معاً يدنو من فكرة ازدحامها في نصٍ ما .

التناص اصطلاحاً :

شغل مصطلح التناص حيزاً واسعاً من الحراك النقدي الحديث ، ومما لاشك فيه أنه قد أحدث جدلاً نقدياً يكاد أن يكون فيه اختلاف بدءاً من ترجمته إلى إيجاد صيغة لغوية ثابتة لهذا المصطلح ، نزولاً إلى تعريفاته المتعددة التي قد لا تخدم سير هذا البحث إذا ما دخلنا في عوالمها ؛ لأن المراد منه هو الإجراء التطبيقي أكثر مما هو تنظيري ، لذا لا نرى من دواعي اهتمامنا أن نورد نشأة هذا المصطلح وتعريفاته العديدة ،

ونكتفي بتعريفٍ أو اثنين مما أورده سعيد علوش الذي بدأ من جوليا كريستيفا فانتهى برولان بارت ، إذ يعد التناص عند كرستيفا أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها ، معاصرة لها ، ويصل فوكو إلى أنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيراً آخر ، فلابد أن تتوفر أحداث متسلسلة متتابعة تتصل معاً(٣) .

ويسير محمد مفتاح السير ذاته إذ يورد هذه التعريفات ليخلص إلى أن التناص : ((هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه ، إذ يكون هناك مُرسِل بغير متلق متقبل مستوعب مدرك لمراميه. وعلى هذا فإن وجود ميثاق ، وقسطاً مشتركاً بينهما من التقاليد الأدبية ، ومن المعاني ضروري لنجاح العملية التوصيلية)) (٤) .

وأخيراً يمكننا أن نتبنى رأي محمد مفتاح ((أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح))(٥) .

ولعل كثرة الدراسات الأدبية والنقدية التي انشغلت بنشأة المصطلح وتطوره(٦) ، هي التي أبعدتنا عن تناول التناص تناولاً مفصلاً وفي التنظير له باسهاب .

التناص في شعر الغزل الأموي :

تعد ظاهرة التناص في شعر الغزل الأموي إحدى الظواهر الفنية ، ذات الأثر البالغ في النشاط التخييلي الذي يفضي إلى التشكيل الجمالي للخطاب الشعري، إذ إن التناص ظاهرة غنية الدلالة يستطيع الشاعر أن ينهل منها ويستثمرها من خلال إعادة اكتشاف الموروث ودلالته المتعلقة بالماضي، لتظهر بذلك مدى وعي المبدع بالتراث وخزينه الثقافي والمعرفي ، إذ لابد من أن هناك مبدع يتسم باتساع آفاقه الشعرية الرحبة ، ومتلقٍ واعياً يتمكن من أن يصل باللغة الإيحائية التي وفرها التناص إلى ماهية القراءات المتعددة التي توصله بالنتيجة إلى فهم الخطاب الشعري وحمولاته الدلالية الايحائية ، ومن هنا يمكن لنا أن نسير على التقسيم الذي وضعناه لهذه الدراسة وهو كالآتي :

أولاً : التناص الديني :

يتمظهر هذا التناص بعدة أشكال ومنها التناص مع النص القرآني الكريم والتناص مع الشخصيات التي ورد ذكرها في القرآن الكريم ، والتناص مع الحديث النبوي الشريف .

أ / التناص مع القرآن الكريم :

من الطبيعي أن يكون النص القرآني المنبع الثر الذي يغذي عقلية المسلمين الفكرية وإنارتها ، بما فيه من قيم سامية ومظاهر بلاغية وحضارية لا يمكن إغفالها ، وليس بدعاً أن يكون شاعر الغزل الأموي من المتأثرين بهذا الأسلوب الفني المعجز ، إذ يُعد القرآن الكريم رافداً من الروافد التي اتكأ عليها شعراء الغزل الأموي لِما فيه من إمداد تجاربهم الشعرية بغنى الطاقات الفكرية والمواقف الحيوية التي تكسي خطابهم رونقاً جمالياً ، وإبداعاً فنياً مشحوناً بطاقة تمدهم بمصداقية القول .

إذ يتبين لنا من استقراء النصوص الشعرية ما للقرآن الكريم من أثر بالغ الأهمية في شعر الغزل الأموي بعامّة ، ولاسيما الغزل العذري بخاصّة ، إذ كان يمثل – القرآن الكريم – المعين الذي يرفد شاعر الغزل بمعانٍ قادرة على استيعاب تجربته الشعورية واحتضان تجربته الشعرية ، ومن ذلك ما نراه جلياً في قول جميل بثينة :

لقد فُضِّلت حُسناً على الناسِ مثلما على ألفِ شهرٍ فُضِّلت ليلةُ القَدرِ(٧)

وقد استلهم الشاعر في تجربته الشعرية لغة القرآن الكريم وآياته فأدخلها في بناء النص لتغنيه بالدلالة المعنوية التي أرادها الشاعر الذي استغل بُنية النص القرآني وصاغها في نوعه الغزلي ليعبر عن مدى اقتناعه بجمال المحبوبة وإقناع الآخرين بذلك ، فجعلها تتفوق على غيرها كما تُفضل ليلة القدر ، وقد أكد الشاعر ذلك من خلال تناصه مع قوله تعالى : ﴿ لَيۡلَةُ ٱلۡقَدۡرِ خَيۡرٞ مِّنۡ أَلۡفِ شَهۡرٖ ﴾(٨) .

أما عمر بن أبي ربيعة فقد وظف (ليلة القدر) توظيفاً آخر مغايراً لما سبق ، إذ يقول:

ويُذيقني منه على وجلٍ عذباً كطعمِ سُلافةِ الخَمرِ
في ليلةٍ كانت مباركةً ظلت علي كليلةِ القدرِ(٩)

فالواضح هنا أن الشاعر أراد أن الليلة التي يعيشها بقرب المحبوبة تكون مباركة ولها خصوصية وأهمية عنده كما لليلة القدر خصوصية عند المسلمين الذين يتباركون بها ولتميزها يقضونها بالسهر في إقامة العبادات متناسين مسألة الوقت ، كذلك الشاعر أراد أن الوقت الذي يقضيه مع المحبوبة وقتاً مميزاً يستغله معها من دون أن يضيع منه ولو لحظة ، كما المسلم الذي يستغل لحظاته جميعها في هذه الليلة بالعبادة .

ويبدو أن شاعر الغزل الأموي ما زال متعلقاً باستلهامه النص القرآني في خطابه الشعري ، ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

إنَّ الوشاةَ كثيرٌ ، إن أَطعتِهِمُ لا يرقُبونَ بنا إلاً ، ولا ذِمَما(١٠)

إذ أن التناص مع قوله تعالى : ﴿ لَا يَرۡقُبُونَ فِي مُؤۡمِنٍ إِلّٗا وَلَا ذِمَّةٗۚ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡمُعۡتَدُونَ ﴾(١١)، أفاد الشاعر في تقوية المعنى وإعطاء الدلالة بُعداً عميقاً ، إذ جعل من الشاعر مؤمناً ومن الوشاة معتدين وإن لم يذكر ذلك ، فجاءت السيميائية التي حملها التناص ملائمة لِما أراده الشاعر وإن لم يُصرح به .

ومن الذين تأثروا بالنص القرآني الكريم، وأثّر في اتساع دلالة نصّه، مجنون ليلى في قوله:

مُنَّعَمةٌ تَسبِي الحَلِمَ بِوَجهِهَا تَزَيَّنَ مِنهَا عِفَّةٌ وتكَرُّما
فَتِلكَ التي مَن كانَ داءً دَواؤُهُ وهاروتُ كلَّ السحرِ منها تعلَّما(١٢)

فقد تناص مع قوله تعالى : ﴿ وَٱتَّبَعُواْ مَا تَتۡلُواْ ٱلشَّيَٰطِينُ عَلَىٰ مُلۡكِ سُلَيۡمَٰنَۖ وَمَا كَفَرَ

سُلَيۡمَـٰنُ وَلَـٰكِنَّ ٱلشَّيَـٰطِينَ كَفَرُواْ يُعَلِّمُونَ ٱلنَّاسَ ٱلسِّحۡرَ وَمَآ أُنزِلَ عَلَى ٱلۡمَلَكَيۡنِ بِبَابِلَ هَـٰرُوتَ وَمَـٰرُوتَۚ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنۡ أَحَدٍ حَتَّىٰ يَقُولَآ إِنَّمَا نَحۡنُ فِتۡنَةٌ فَلَا تَكۡفُرۡ ﴾(١٣) ، فنلحظ في هذا التناص تركيز الشاعر على إيراد (هاروت) وقد خصه بالذكر لأنه أول من ذُكر في الآية ولم يذكر ماروت وكأن الإشارة إلى أحدهما تعني الاثنين(١٤) ، فأفاد الشاعر من هذا التناص بيان شدة تأثير المحبوبة في الآخرين ، وكأنها تمتلك السحر الذي امتلكه هاروت وهو ليس بالشيء الهين إذ ذُكر في القرآن الكريم .

ومثله قول ذي الرمة :

وعين كأن البابليين لبّسَا   بقلبك منها يوم مَعقُلَةٍ سِحرا(١٥)

ولا يزال شاعر الغزل الأموي يرتشف من النص القرآني معانٍ تُعينه على إيصال تجربته الشعورية ، وتمنح خطابه الشعري بُعداً جمالياً وفنياً وإيحائياً ، كما في قول عمر بن أبي ربيعة :

حَدَّثونا أنها نَفَثَت   عُقَداً يا حَبَّذا تِلكَ العُقَد(١٦)

لقد اتكأ الشاعر،في إيصال فكرة تأثير المحبوبة عليه تأثيراً يكاد يكون من قبيل السحر ، على قوله تعالى : ﴿ وَمِن شَرِّ ٱلنَّفَّـٰثَـٰتِ فِى ٱلۡعُقَدِ﴾(١٧) مُشيراً إلى أنه يرضى من المحبوبة أي شيء حتى وإن كان من الشر الذي ذكره القرآن الكريم، فبدلاً من الاستعاذة منه يأتي بـ (حبذا).

ومثله قول عبيد الله بن قيس :

لم تَسلُبيني عَقلي وجَدِّك عَن   ضَعفٍ ولكن بالنفث في العُقَدِ(١٨)

وقد لا يعمد شاعر الغزل الأموي إلى التعامل مع النص القرآني تعاملاً صريحاً أو مباشراً بل يكتفي بالاشارة مستعملاً لفظة أو لفظتين يفجر من خلالهما طاقات هذه الكلمات الإيحائية لتكون لغة شعرية قادرة على احتضان انفعالاته النفسية ، ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

وكيف أسلُو ، وكيفَ أَصبرُ عنها،   يا لقومي ، وحُبُّها كان غُرما(١٩)

والمستعمل هنا (كان غراما) في المعنى نفسه الذي ورد في القرآن الكريم ﴿ إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا ﴾(٢٠) .

ولفظة (المتكأ) التي استمدها الشاعر من ألفاظ القرآن الكريم فاستعملها في المعنى نفسه ، وتعني ((المجلس المعد فيه مفارش ومخاد وطعام)) (٢١) ، ((وقيل متكأ مجلس طعام ، لأنهم كانوا يتكئون للطعام والشراب والحديث كعادة المترفين ، ... وقيل متكأ طعاماً من قولك اتكأنا عند فلان طعمنا على سبيل الكناية، لأن من دعوته ليطعم عندك اتخذت له تكأة ليتكئ عليها)) (٢٢)، ويورد جميل بثينة هذه اللفظة في قوله :

فظللنا بنعمةٍ واتكأنا   وشربنا الحَلال من قُلَلِه(٢٣)

فقد استمدها من قوله تعالى ﴿ وَأَعۡتَدَتۡ لَهُنَّ مُتَّكَـٔٗا ﴾(٢٤) .

ويستثمر العرجي بعض ألفاظ القرآن الكريم(٢٥) لإثبات شرف نسب زوجته(٢٦)، فيقول :

نبتت في نجومِ ربوةِ رمـلٍ   يُنشرُ الميتُ إن يَشُمَّ ثراهـــا
من ترابٍ بين المقامِ إلى الركـ   ـنِ ، براها الإله حين براها(٢٧)

أراد مقام إبراهيم عليه السلام المذكور في قوله تعالى : ﴿ وَٱتَّخِذُواْ مِن مَّقَامِ إِبۡرَٰهِـۧمَ مُصَلّٗى ﴾(٢٨) ، والركن هو أحد أركان الكعبة الشريفة ، ومنه قول عمر بن أبي ربيعة :

أبصرتُها ليلةً ونِسوتَها   يمشينَ بينَ المقامِ والحجرِ(٢٩)

فتأتي أهمية منزلة المحبوبة من منزلة المكان الذي اختاره الشاعر ، فجاء التناص المكاني إيحائياً ودالاً على رفعة مكانة المحبوبة .

ويرى مجنون ليلى نيران الحُب وكأنها نيران جهنم ، كلما نضجت جلود أهل النار أُعيدت غيرها ، ليُزيد عذابهم ويُكثر ألمهم ، كذلك نيران الحُب لا تتركه يرتاح فهي تتجدد في قلبه كلما أضرمت لا تنطفئ إنما تعود مرة أخرى ، ومن الواضح أن الشاعر استمد ذلك من قوله تعالى : ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِـَٔايَٰتِنَا سَوۡفَ نُصۡلِيهِمۡ نَارٗا كُلَّمَا نَضِجَتۡ جُلُودُهُم بَدَّلۡنَٰهُمۡ جُلُودًا غَيۡرَهَا لِيَذُوقُواْ ٱلۡعَذَابَۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمٗا ﴾(٣٠) ، فأوحى التناص إلى استمرارية العذاب ، إذ يقول :

وجدتُ الحبَ نيراناً تلظى   قلوب العاشقينَ لها وقودُ
فلو كانت إذا احترقت تفانت   ولكن كلما احترقت تعودُ
كأهل النار إذ نضجت جلودُ   أُعيدت للشقاء لهم جلودُ(٣١)

وقد يختزل التناص مع القرآن الكريم الفكرة التي تدور في ذهن الشاعر فيوجزها ، كما هو واضح في قول مجنون ليلى :

أحبُّ السبت من كلفي بليلى   كأني يوم ذاكَ من اليهودِ(٣٢)

إذ أظهر مجنون ليلى تعلقه الشديد بليلى من خلال تشبيه نفسه باليهود ، إذ أنه أحب يوم السبت لأمر في مكنوناته الذاتية قد يخصه ويخص محبوبته كما يميز اليهود هذا اليوم ، مستوحياً ذلك من قوله تعالى : ﴿ فَنَرُدَّهَا عَلَىٰٓ أَدۡبَٰرِهَآ أَوۡ نَلۡعَنَهُمۡ كَمَا لَعَنَّآ أَصۡحَٰبَ ٱلسَّبۡتِۚ ﴾(٣٣) .

ويأخذ القَسم حيزاً من مساحة التناص الديني(٣٤) ، فيكون مهيمناً على الخطاب الشعري بما يورد شاعر الغزل من قسم ببعض الألفاظ التي جاء ذكرها في القرآن الكريم ، ومنها القسم بـ (البُدن) (٣٥) ، والبُدن جمع بدنة ، وهي ما يهديها الحاج وينحرها من إبل وبقر ، أو هي الناقة والبقرة والبعير الذكر مما

يجوز في الهدي والأضاحي ، ولا تقع على الشاة ، سميت بدنة لعظمها وسمنها(٣٦) ، جاء في التنزيل العزيز : ﴿ وَٱلْبُدْنَ جَعَلْنَٰهَا لَكُم مِّن شَعَٰٓئِرِ ٱللَّهِ لَكُمْ فِيهَا خَيْرٌ ﴾(٣٧) ، إذ قسم جميل بالبدن لإثبات صدق حبه لبثينة ، فيقول :

حلفت لها بالبدن تدمى نحورها   لقد شقيت نفسي بكم وعُنيتُ(٣٨)

ومن الجدير بالإشارة هنا أن القسم كما لاحظناه لم يكن من التناص المباشر إلا أنه المنفذ الذي يستطيع الشاعر من خلاله إيصال صحة ما يقوله واثبات صدقه ، فلولا وجود هذا القسم لَما استطاع أن يصل بفكرته إلى قلب محبوبته ، وما دام القسم قد أدى الغرض الذي يريده الشاعر من خطابه حق لنا أن نعده من التناص وإن كان بصورة غير مباشرة .

ولأن القسم مهم عند شاعر الغزل لأنه دليل صدق قوله فهو لا يتوانى أن يُقسم بما أقسم به الله ﷻ في قوله ﷻ : ﴿ وَٱلْفَجْرِ ۝١ وَلَيَالٍ عَشْرٍ ۝٢ وَٱلشَّفْعِ وَٱلْوَتْرِ ﴾ (٣٩) ، إذ أقسم الله ﷻ بالفجر وهو الوقت المعروف ، وبالليالي العشر وهي العشرة الأول من ذي الحجة ، والشفع والوتر وهما يوم النحر ويوم عرفة(٤٠) . ولا يكتفي مجنون ليلى بهذا القسم فيُلحقه بقَسمٍ آخر، فهو يُقسم بالله ﷻ علاّم الغيوب، وبقدرته التي تُجري السفن في البحر ، وبتكليمه المُكلّم موسى ﵇ من جبل الطور ، والمُعظّم أيام الذبيحة والنحر ، وهو بذلك قد استثمر كل طاقات القسم الإيحائية والدلالية والتي يريد منها أن لا يدع أي مجال للشك به أمام محبوبته ، إذ يقول :

ألا زعمت ليلى بأن لا أُحبهـا   بلى والليالي العشر والشفع والوترِ
بلى والذي لا يعلم الغيب غيـره   بقدرته تجري السفائن في البحـرِ
بلى والذي نادى من الطور عبده   وعظم أيام الذبيحة والنـحرِ(٤١)

وتظهر جمالية الأبيات أنها تقطر بالتوسل وتلك الروح الوثابة إلى الذل أمام المحبوبة ، تورد القسم بعد القسم بعدما شعر الشاعر عدم تصديق المحبوبة لقوله أو إشعاراً منه لتوكيد حبه لها ، فهو كثير القَسم ليزيل شكها وريبها من حبه .

وقد تظهر مؤثرات دينية أخرى إلى جانب القسم ، كما هو واضح في قول كثير عزة :

فقد حلفت جهداً بما نحَرت له   قريشٌ غداةَ المأزمينِ وصلتِ
أُناديك ما حجَّ الحجيجِ وكبرَّت   بفيفاء آل رُفقةٌ وأهلَّــــتِ
وما كبرَّت من فوقِ رُكبة رفقةٌ   ومن ذي غزال أشعرَت واستهَلَّتِ
وكانت لقطع الحبلِ بيني وبينها   كناذرةٍ نذراً وَفَت فأحَلَّتِ(٤٢)

واستمرار القسم في شعر الغزل الأموي نراه واضحاً عند أغلب شعراء هذا الغزل(٤٣)

ب/ التنـاص مع الشخصيات الدينـيـة :

وتتنامى الدلالات التناصية عند شاعر الغزل الأموي ولاسيما إذا ما ذكر بعض الشخصيات الدينية التي وردت في القرآن الكريم ، ومنها شخصيات الرُسل والأنبياء إذ استمد من قصصهم المضامين والأهداف المتوخاة ليشير من خلالها إلى تجربته الذاتية ، ويستنبط منها الأبعاد الفكرية والايحائية وفقاً لصورته الشعرية ، وشرفاً لمعناه وصحته ، فهو ينتقي ما يخدم انهاض هذه الصورة في خطابه ليجعل منه تواصلاً زمنياً بين ما مثله زمن الأنبياء (الماضي) وما يمثله زمن الشعر (حاضر الشاعر) ، ومن ذلك ما ورد في قول مجنون ليلى الذي أراد أن يوصل مدى تعلقه بليلى فاستوحى صورة تعلق النصارى بقدس عيسى ﵇ ، إذ يقول :

أحنُّ إليها كلما ذرَّ شارِق   كحبِّ النصارى قُدس عيسى بن مريما(٤٤)

ويستغل عبيد الله بن قيس الشخصية ذاتها لإظهار تمسكه برقية وإصراره على عدم تركها ، وجعل الأمر متعلقاً بخروج المسيح وهي علامة سيميائية أراد من خلالها بيان عزمه على عدم القيام بهذا الأمر – ترك رقية– إلا بعد أن ينتهي كل شيء في هذه الدنيا ، فخروج المسيح دلالة على بداية النهاية لهذه الدنيا ، فيقول :

وقالوا دَع رُقيةَ واجتنِبهَا   وتَركها إذا خرجَ المسيحُ(٤٥)

أما الأحوص فقد عبّر عن بُعد حدوث الأمر بتناصٍ آخر، إذ يقول :

ترجوا مواعد بعث آدم دونها   كانت خبالا للفوائد المقصَدِ(٤٦)

والذي يبدو أن شعراء الغزل الأموي قد تقاسموا صورة حب النصارى لعيسى ﵇ ، إذ كررها أكثر من شاعر ، ومنه قول عمر بن أبي ربيعة :

وغضيض الطرف مِكسال الضحى   أحور المقلة كالرئم الأغـنِ
مَرَّ بي فـي نفـر يحففنـــــه   مثل ما حفّ النصارى بالوثنِ(٤٧)

إلا أنهم اختلفوا في سيميائية هذا التوظيف ، فهنا عمر أراد أن يبين هيبة المحبوبة وأهمية منزلتها إذ تمشي محاطة بأخريات إحاطة فيها نوع من الحُب والرفعة والهيبة والإجلال، ويوافق العرجي عمر في هذه الصورة ، إذ يقول :

يَقُمنَ إعظامَها ينظُرنَ ما أمرت   نصارى الروم للوثنِ(٤٨)

أما عبيد الله بن قيس فيشير إلى جمال المحبوبة حينما يشبه صورتها بصورة ما عُلق في كنيسة النصارى ، لأمرين الأول زيادة في تأكيد هذا الجمال ، والآخر لبيان أهمية هذه الصورة وما تتركه من أثرٍ في نفوس الآخرين ، فيقول :

كأنها دُميةٌ مصوَّرَةٌ   في بِيَعةٍ من كنائس العُبُدِ(٤٩)

ومنه قول عمر بن أبي ربيعة :

دميةٌ عند راهب ذي اجتهاد   صوَّرها في جانب المِحرابِ(٥٠)

ويستثمر شاعر الغزل مسألة تعبد الرهبان لادخال مضامين إيحائية إلى صوره الشعرية، إذ تظهر صورة القس المتعبد ظهوراً إشارياً كما عند عمر بن أبي ربيعة الذي يشير من خلال هذا الاستعمال إلى مدى جمال المحبوبة الذي يؤثر حتى على أصعب الناس تأثراً ، وهو القس الذي لا يشغله في الدنيا غير عبادة الله ﷾ يتضرع إليه حاملاً في قلبه الإيمان المطلق بالله ﷿ ، حتى هذا القس إن رأى هذه المرأة صبا إليها ، فيقول عمر :

ولو أنها برزت لمُنتَصِبٍ   قسّ ، طويلِ الليلِ ، يبتهِله
سَيَّار أرضٍ لا أنيسَ بها،   فيها شريعتُهُ ومُبتَقلُــه
لصبا،وألقى عنه بُرنُسَهُ،   وسعى ، وأهونُ سعيهِ رَمَلُه
حتى يُعاينَها مُعاينَــةً   غزِلاً ، وحُقَّ لِقسِّهم غَزَلُه(٥١)

ويحمل الإشارة ذاتها قول العرجي :

من الحورِ لو تبـدو لأشمَطَ راهبٍ   تعبَّد مما أَحرزتهُ الصوامعُ
ثمانين عاماً، رامها إن دنت لــه   وضاقَ به محرابهُ وهو واسعُ(٥٢)

ومنه قول مجنون ليلى أيضاً :

رواجح اكفال مريضات أعين   إليهن يصبو الراهبُ المتنطِّسُ(٥٣)

أما كثير عزة فيبالغ في تأثير المحبوبة فينتقي من الرهبان أشد خضوعاً وخشوعاً إلى الله ﷾ فيخص رهبان مدين بهذا التأثير على الرغم من عبادتهم المتواصلة من دون انقطاعٍ فهم ينساقون وراء هذا التأثير وقد خروا ركعاً سجداً ، وفي ذلك مبالغة يروم منها الشاعر إثبات جمال عزة وتأثيرها عليه وعلى الآخرين إلى الدرجة التي لا يقاوم فيها رهبان مدين هذا التأثير ، فيقول:

رهبانُ مَدينَ والذين عَهِدتُهـم   يبكونَ من حَذَرِ العذابِ قـعودا
لو يسمعونَ كما سَمِعتُ كَلامَها   خرُّوا لِعَزّةَ رُكعاً وسُـجودا(٥٤)

وقوله :

رُهبانُ مَدين لو رأوك تنزّلوا   والعُصمُ من شِعَفِ الجبالِ الغادر(٥٥)

ومن الشخصيات الواردة في القرآن الكريم والتي تفاعل معها شاعر الغزل الأموي ، فجعلها آلية من آليات الربط بين خطابه الشعري ودلالة الشخصية ، وفرش من خلالها أرضية خصبة بمعطياتها المعنوية الدلالية ، عمق تدفقها الإيحائي ، شخصية النبي إدريس عليه السلام في قول جميل بثينة:

وإني لمشتاقٌ إلى ريح جيبها   كما اشتاقَ إدريسٌ إلى جنةِ الخُلدِ(٥٦)

وفي هذا دليل على ثقافة الشاعر الدينية ، إذ لا يمكن أن يُشكل من هذه الشخصية (النبي إدريس عليه السلام) منطلقاً سيميائياً ما لم يعرف مدلولاتها الإيحائية ، وهذا يعني أنه – الشاعر – على دراية كاملة بقصة النبي إدريس عليه السلام بكل تفصيلاتها وهذا واضح جداً من خلال الربط الموفق الملائم بين اشتياقه واشتياق إدريس عليه السلام لجنة الخلد .

وقد وظف ذو الرمة شخصية (لقمان الحكيم) لبيان تأثير حضور مي على الآخرين ، حتى أن لقمان على ما يتمتع به من حكمة واتزان يندهش حينما يراها ، فيقول ذو الرمة :

ولو أنَّ لقمانَ الحكيمَ تعرضَّت   لعينيه مي سافِراً كاد يَبرقُ(٥٧)

فنلاحظ أيضاً أن التناص القرآني أخذ بُعداً آخر قوامه المبالغة والافراط في تشكيله ومقاربته مع المحبوبة فعلى سبيل المثال ، الله ﷻ جعل من لقمان وقصته منبعاً للحكمة ، وذو الرمة يجعله مندهشاً ومنذهلاً أمام جمال أمي ، وهذا هو حال الشاعر العاشق الذي يرى أن جمال من يُحب يُبهر كل مَن يشاهده ويكسر كل القواعد ويتمرد على جميع القوانين .

وهناك أمر مهم هو أن الشاعر في مبالغته وإسرافه وإفراطه صدقاً فنياً وليس واقعياً .

ج/ التنـاص مع الشعائر الديـنـيـة :

ولم ينحصر التناص الديني عند شاعر الغزل الأموي في المجال الديني على النص القرآني والشخصيات الواردة في القرآن الكريم ، بل أفاد من الشعائر الدينية الإسلامية منطلقاً منها إلى تصوير معاناته النفسية ، مستثمراً الإيحائية الكامنة في مثل هذه الشعائر ،إذ جاءت منسجمة ومتسقة مع سياق نصه الشعري ، فضلاً عن توسيع الدلالات المعنوية من خلال توظيفها توظيفاً معبراً عن أفكاره ، لتغدو ملائمة لمعانيه ومنهلا لألفاظه وتراكيبه، تدعمها بطاقات شعرية عميقة الرؤية متسعة الدلالة، ومن هذه الشعائر (الحج) فجميل يتذكر بثينة وهو يؤدي شعائر الحج بين الصفا والمروة وفي هذا الأمر علامة سيميائية أوجدها التناص مفادها أن الشاعر لا يستطيع أن يقاوم وجود بثينة في ذهنه على الرغم من أنه يؤدي فريضة الحج التي تبعث بالإنسان إلى عالمٍ آخر لا يتذكر فيه إلا الله ، وما يعانيه من تعب السعي بين الصفا والمروة يجعل الإنسان مرهقاً لا يتذكر شيئاً إلا كيفية تأدية هذه الشعائر وإنهاءها ، ومع هذا كله يستسلم جميل لذكرى بثينة ، فيقول :

وبـين الصفا والمروتين ذكرتكم   بمختلف من بينَ ســاعٍ وموجفُ
وعند طوافي قد ذكرتُكِ مَــرَّةً   هي الموت بل كادت على الموتِ تضعفُ(٥٨)

أما عمر بن أبي ربيعة فيتعامل مع شعيرة أخرى من شعائر الحج تعاملاً سيميائياً ، ليوصل من خلالها المعنى السابق في انشغاله بالمحبوبة وذهوله وهو يؤدي شعيرة رمي الجمرات ، فيقول :

فوالله ما أدري ، وإني لحاسِب   بسبعٍ رميتُ الجمرَ أم بثمانِ(٥٩)

وهذه إشارة من خلال التناص إلى شدة ذهوله وتفكيره بالمحبوبة ، فلم يعرف عدد الجمرات التي رماها أهي سبع أم ثمان ، وعدد الجمرات المطلوب هو سبع جمرات .

ويوظف العرجي يوم النفر في الحج لبيان لقائه بالمحبوبة ، فيقول :

فكفى به هجراً لنا ولكم   أنى ، وذلك فاعملي الهجرُ ؟
لا نلتقي إلا ثلاث منـىً   حتى يشتت بيننا النفـرُ(٦٠)

فاستثمر الشاعر (ثلاث منى) (٦١) وهو اليوم الثالث حين ينفر الحجاج للإشارة إلى أنه التقى بها لأن

في مثل هذا اليوم يجتمع فيه الحجاج كلهم وكأن اللقاء كان أمراً إجبارياً لا طوعياً من المحبوبة ، ومثله قول عمر بن أبي ربيعة :

قد هاجَ حزني وعادني ذكري　　　يوم التقينا عشية النَّفَرِ(٦٢)

فلا يتوانى شاعر الغزل الأموي من ذكر المحبوبة وميله إليها حتى وإن كان في شعائر الحج ، التي يكون فيها الحجيج منشغلون بتأدية هذه الشعائر لا غير سواها(٦٣) ، فيقول نصيب ابن رباح :

أُلامُ على ليلى ولو استطيعها　　　وحرمة ما بين البنيّة والسترِ
لملتُ على ليلى بنفسي ميلةً　　　ولو كان في يوم التحالق والنحرِ(٦٤)

ويضع شاعر الغزل الأموي (الصلاة) من ضمن تناصه الديني ، فهو لا يكتفي بذكر المحبوبة في الحج ، بل تعداه إلى ذكرها في الصلاة ، والأولى به أن يكون خاشعاً لا يلهيه أي شيء عن إقامة الصلاة وتأديتها بالشكل الصحيح ، إلا أنه يعترف بانشغاله هذا ويخاف مما سيكتب عليه من ذنب ؛ لأنه لا يؤدي صلاته بخشوعٍ تام ، وفكر لا يبرح عن ذكر الله ﷻ ، فجميل لا تغادر بثينة فكره حتى في الصلاة ، فيقول :

أُصلي فأبكي في الصلاة لذكرها　　　لي الويل مما يكتبُ الملكان(٦٥)

ومثله قول ذي الرمة الذي ينشغل بذكر(مي) فلا يعرف أصلى الضحى اثنتين أم ثمانية ، واللافت أن الفرق بين العددين له دلالة سيميائية يشير من خلالها الشاعر إلى أي مدى هو متعلق بمحبوبته ، إذ يقول :

أُصلي فما أدري إذا ما ذكرتُها　　　أثنتين صليتُ الضحى أم ثمانيا(٦٦)

أما عمر بن أبي ربيعة فيوظف (الصلاة) توظيفاً آخر متعلقاً بالصفات الحسية الجمالية للمحبوبة ، فيُظهر ثقل أردافها إن نهضت للصلاة ، فيقول :

تكادُ من ثقل الارداف إن نهضت　　　إلى الصلاة بُعيد البسر تنبترُ(٦٧)

وهناك فريضة أخرى يضمها شاعر الغزل الأموي إلى مصادر تناصه الديني فضلاً عن الحج والصلاة ألا وهي (الصيام) ، فمجنون ليلى يتمنى ليلى ولقاءها كما يتمنى الصائم الماء ، وأي ماء ؟ إنه الماء البارد وفي هذا إشارة مكثفة تدل على شدة تعلق الشاعر بمحبوبته تعلقاً يكاد يكون أمنية قد لا تتحقق ، فيقول :

أَظَلُ أُمني النفسَ إياك خالياً　　　كما يتمنى باردَ الماءِ صائمُ(٦٨)

ومن الجدير بالذكر أن مثل هذا التناص يبدو لأول وهلة أنه من باب التأثير الديني الإسلامي وليس تناصاً مباشراً ، وفي هذا شيء من الصحة إذا ما أخذنا الخطاب الشعري على ظاهره ولكن إن حاولنا تفحصه وفهمه لَما فهمنا المراد من هذا التوظيف إلا من خلال إيراد فكرة التناص فيه ، فالتناص هنا وإن كان غير مباشر إلا أنه قد أدى غرضه ومبتغى الشاعر من إدخاله من ضمن خطابه الشعري .

د/ التناص مع الأحكام القرآنية :

وقد استوحى شاعر الغزل الأموي من الأحكام القرآنية معانٍ دلالية ذات رؤية عميقة وامتدادات فنية ، مستثمراً إياها في انطلاق علامته السيميائية لتكثيف طاقات النص الشعري الإيحائي ، فهو لا يبغي من التناص الديني الزخرفة والزينة اللفظية ، إنما يكمن من وراء ذلك اختراق مقصود للبنية اللغوية والدلالية المستقرة في ذهن كل من المبدع والمتلقي لخلق اشعاعات دلالية قادرة على إنهاض الصورة الشعرية ونشاطها التخييلي في خطابه ورافداً مهماً من روافد فكرته ، فيكون بذلك مسؤولاً عما أورده من الأحكام القرآنية إذ ما تناص معها ، ومن هذه الأحكام دفع الدية ، وقد ورد ذلك في قوله تعالى ﴿ وَمَن قَتَلَ مُؤۡمِنًا خَطَـًٔا فَتَحۡرِيرُ رَقَبَةٍ مُّؤۡمِنَةٍ وَدِيَةٌ مُّسَلَّمَةٌ إِلَىٰٓ أَهۡلِهِۦٓ ﴾(٦٩) ، إذ ورد التناص في قول عمر بن أبي ربيعة :

قد خط في الزبرِ فاطلبو بدمي   من لم يقدني يوما ، ولم يدني(٧٠)

ويبدو أن الشاعر أراد اقحام لفظة الدية في تناصه الديني ليبرأ المحبوبة من القتل العمد، فجعلها غير قاصدة القتل ؛ لأنها أرق من أن تكون مجرمة في حكمها عليه ، أما في صورة أخرى للقتل فيحيطه الشاعر بحكم القصاص ، في قوله :

افعلي بالأسير أحدى ثلاث   فافهميهنَّ ثم رُدِّي جوابي
اقتليه قتلاً سريعاً مُريحاً   لا تكوني عليه سوطَ عذابِ
أو أقيدي فإنما النفسُ بالنفـ   ـسِ قضاءً مُفصَّلا في الكتابِ
أو صِليه وصلاً يُقَرُّ عليه   إنَّ شرَّ الوصال وَصلُ الكِذَابِ(٧١)

ومرجع حكمه جاء من قوله تعالى ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ كُتِبَ عَلَيۡكُمُ ٱلۡقِصَاصُ فِي ٱلۡقَتۡلَى ﴾(٧٢) ، وقوله تعالى ﴿ وَلَكُمۡ فِي ٱلۡقِصَاصِ حَيَوٰةٞ يَـٰٓأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَـٰبِ لَعَلَّكُمۡ تَتَّقُونَ ﴾(٧٣) ، وقوله تعالى ﴿ وَكَتَبۡنَا عَلَيۡهِمۡ فِيهَآ أَنَّ ٱلنَّفۡسَ بِٱلنَّفۡسِ وَٱلۡعَيۡنَ بِٱلۡعَيۡنِ وَٱلۡأَنفَ بِٱلۡأَنفِ وَٱلۡأُذُنَ بِٱلۡأُذُنِ وَٱلسِّنَّ بِٱلسِّنِّ وَٱلۡجُرُوحَ قِصَاصٞ ﴾(٧٤) .

ومن الإشارات التناصية التي أوردها شاعر الغزل الأموي ما ذكره ذكراً سريعاً وبكلماتٍ مقتضبة مثل كلمة الإسلام(٧٥) ، وكلمتا عاد وارم(٧٦) ، والجن(٧٧) ، كما في قول عمر بن أبي ربيعة :

فأتبعهن الطرف مُتبلَ الهوى   كأني يعانيني من الجنِّ خاطِفُ(٧٨)

هـ/ التناص مع الحديث النبوي الشريف :

والذي يبدو لنا مما سبق أن التناص الديني عند شاعر الغزل الأموي كان معتمداً في أغلب جوانبه على القرآن الكريم لِما للكتاب العزيز من خصوصية عند المسلمين ، وما يمثله من روحانيات تمس شغاف القلوب عندهم ، ومع هذا كله نجد متسعاً للحديث النبوي الشريف في غزلهم(٧٩) ، وإن كان لا يضاهي مساحة التناص الديني التي شغلها القرآن الكريم في هذا الغزل ، ومن التناص مع الحديث النبوي الشريف قول جميل بثينة :

لا تهجريني يا بثين وأحسني وخافي مليكَ الناس في البعد والهجرِ
فقد جاء قولٌ عن رجال أتوا به وجاء به سفيان حقاً عن الزُّهري
وأخبرني به أيضاً غير واحد رووهُ بإسناد عن الحسن البصري
فإن يهجر الإنسان فوق ثلاثة أخاه تولّى الله عنه إلى الحشرِ(٨٠)

فقد اقتبس قوله من الحديث النبوي الشريف : ((لا تقاطعوا ولا تدابروا ولا تباغضوا ، وكونوا عباد الله إخوانا ، ولا يحل للمسلم أن يهجر أخاه فوق ثلاث)) (٨١) .

ثانياً : التناص الأدبي :

يُعد التناص مع الموروث الأدبي دليلاً مهماً على ثقافة الشاعر وارتباطه بما ورد في حضارته من أُطر ثقافية ، ومفتاحاً بارزاً يستطيع الشاعر من خلاله فتح مغالق الحضارة العربية بما امتازت به من حمولاتٍ معرفية وثقافية مختلفة ينفذ منها الشاعر ليستثمرها في منجزه الشعرية ونوعيته الغزلية، ومنطلقاً معها لاستشفاف قيم اجتماعية ومهارات جمالية، وليبدو خطابه الشعري مفعماً بالعمق والرؤية الفلسفية الذاتية والخاصة به ، ومن هنا تظهر للمتلقي مهارة الشاعر وحذقه في تطويع المستلزمات الحضارية ومنحها صيغة فياضة تضفي على غزله هالة من المعرفية منسجمة مع الأفكار التي يقدمها فيه. ومن هنا نستطيع أن نقسم هذا المحور على اتجاهين:

أ/ التناص مع المثل :

استقى شاعر الغزل الأموي مادته التراثية من الأمثال العربية التي تمثل خلاصة تجارب الأمم مصورة المجتمع بكل مجالاته الاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية ... الخ ، فقد مثلت المصادر التراثية –الأمثال– المعين الذي ينهل منه شاعر الغزل مادته الشعرية ، فقامت بدورٍ مهم في تناصه لِما تحمله من طاقاتٍ إيحائية ترفد تجربته الشعرية بدلالات إبداعية فنياً وفكرياً ، فكانت الأمثال المرتكز الذي ارتكز عليه شاعر الغزل لشحن كيان نصه الشعري بمضامين تخدم النوازع الداخلية والانفعالات الوجدانية لديه(٨٢) ، ومن ذلك ما استعمله عمر بن أبي ربيعة في قوله :

ودِدنا ونُعطَى ما يجود، لو أنه لنا رائم، حتى يؤوب المنخلُ(٨٣)

وهنا قد استحضر الشاعر المثل (حتى يؤوب المنخل) والمنخل هو ((رجل في الزمن الأول وهو

القارظ العنزي سار يطلب القرض فلم يرجع إلى اليوم ، فيقال (حتى يؤوب المنخل) فراح يُضرب مثلاً يتمثل به في اليأس عن الشيء)) ^(٨٤) ، وليس كما توهم شارح الديوان على أنه المنخل اليشكري الذي سجنه النعمان بن المنذر ولم يعود ، وقد استطاع الشاعر أن يوفق في ربط قصة هذا المثل مع تجربته الشعورية في اليأس من تحقيق ما يريده ، ومنه قول ذي الرمة :

تقارب حتى تطمع التابع الصبي   وليست بأدنى من إياب المنخل(٨٥)

ويذكر ذو الرمة اسمه الثاني ، إذ يقول :

وأنت غريم لا أظن قضاءه   ولا العنزي القارظ الدهر حابيا(٨٦)

فمسألة ربط قصة المثل بالحالة الشعورية المتمثلة باليأس عند الشاعر قد حملت ثراء دال على الإيحاء والتلميح المفضي إلى الإيجاز الذي أحيا النص الشعري ، فجاءت الخصوبة المعرفية والشعورية مندمجتان في الاستعمال ، ومن الأمثال العربية الأخرى التي وظفها شاعر الغزل في مادته الشعرية (قرع العصا لذي الحلم) وهو مثل يُضرب لمن نبه فانتبه(٨٧) ، ومنه قول نصيب بن رباح :

وقد قرعت في أم عمرو لي العصا   قديماً كما كانت لذي الحلم تقرعُ(٨٨)

ويريد الشاعر هنا أنه ليم في حبها ونُبه عليه ، ومثله قول عمر بن أبي ربيعة :

وقد قرعت في وصل هند لك العصا   قديماً كما كانت لذي الحلم تقرعُ(٨٩)

وقول كثير عزة أيضاً :

وقد قرع الواشون فيها لك العصا   وإن العصا كانت لذي الحلم تُقرعُ(٩٠)

وقد استوعب شاعر الغزل الأموي الأمثال العربية استيعاباً كاملاً ، موظفاً إياه لإحداث مساحة مشبعة بالدلالات والمعنى ، ومن ذلك المثل (مرعى ولا كالسعدان) (٩١) ،في قول عمر بن أبي ربيعة :

وإذ هي تِربُك ، تِربُ الصفاءِ،   وخدنُكَ مـن دونِ أحدانكا
وإذ كل مرعى رعته السَّراةُ،   وإن طابَ، ليس كسـعدانكا(٩٢)

وتتناول هذه الأمثال مواقف فكرية وايديولوجية وثقافية تجعل المتلقي باحثاً عن العمق الدلالي لها ، مبتعداً عن الرؤية السطحية ؛ ليستكشف قدرات اللغة الانتاجية عبر المحصلات الايحائية ، ومن الأمثال الأخرى التي طرقها شاعر الغزل الأموي ، المثل (هم الشعار دون الدثار) ، ويُضرب هذا المثل لوصف المودة والقرب(٩٣) ، وقد وظفه عمر بن أبي ربيعة في قوله:

ويفوزُ مَنْ هي في الشتاءِ شِعاره   أكرِم بها دونَ اللحافِ شِعارا(٩٤)

ومثله قوله :

ثم كانت دون اللحافِ لمشغو   فٍ مُعنًّى بها صبوب شعارا(٩٥)

وقول جميل بثينة :

نعم لحاف الفتى المقرور يجعلها   شِعارهُ حين يخشى القر والصردا(٩٦)

ويستغل يزيد بن الطثرية المثل (أقصر من إبهام القطاة) (٩٧) ؛ ليُبين قُصر يومه وذلك في قوله :

ويوماً كإبهام القطاةِ مزَّيناً   لعيني ضحاه غالباً لي باطلُه(٩٨)

وقد ينال المثل الحظ الأوفر في الصورة الشعرية التي يشكلها شاعر الغزل الأموي ، فلا يكتفي بما يورده من مثلٍ واحد فيتعدى إلى مثلين لاستكمال آلياته التصويرية ، كما في قول كثير عزة :

رأيت ابنةَ الضمريِّ عزَّة أصبحَت   كمحتطبٍ ما يلقَ بالليلِ يحطبِ
وكانت تُمنينا وتزعمُ أنهـا   كبيض الأنوقِ في الصفا المتنصب(٩٩)

إذ إنَّ الشاعر قد كثف في صوره استعمال الأمثال ، ليستزيد من ما ترميه هذه الأمثال من دلالات سيميائية وليشير من خلالها عما يريد التعبير عنه ، فأورد المثل (أَخبط من حاطب ليل) ، الخبط الاصابة مرة والإخطاء مرة أخرى ، وحاطب الليل كذلك لا يعرف ما يحتطبه فيجمع ما يحتاج إليه وما لا يحتاج إليه فهو بين الخطأ والصواب(١٠٠) ، وكذلك حال عزة إذ لا تفرق بين ما ينفعها وما يضرها فتخلط بين الجيد والرديء ، ليستكمل به وصف عزة بأن شأنها شأن هذا الحاطب الذي يجمع الحطب ليلاً ، وإذا جمعه ليلاً وقع على أخلاط من حطبٍ وعشب فلا يستطيع ادراك الشيء الذي تريده ، أما المثل الآخر فهو (أعز من بيض الأنوق) ، قيل : هو ذكر الرخم والذكر لا بيض له ، وقيل : الرخمة أبعد الطير وكراً لأنها تبيض في شعاف الجبال(١٠١) ، فهو يكشف عن صعوبة تحقيق مراد الشاعر .

ويدخل المثل (لكل جديد لذةٌ) (١٠٢) من ضمن تناص شاعر الغزل الأموي كما في قول الأحوص :

ما لجديد الموت يا بشر لذة   وكل جديد تُستلذ طرائفه(١٠٣)

والمثل (كالقابض على الماء) يُضرب لمن ليس بيده شيء مما أخذ(١٠٤) ، كان مُعيناً للشاعر في بيان حاله إذ يقول مجنون ليلى :

فأصبحتُ من ليلى الغداةَ كقابضٍ   على الماءِ خانتهُ فُروجُ الأصابعِ(١٠٥)

وتزداد فاعلية الأمثال في شعر الغزل الأموي إلى الدرجة التي نرى فيها الأمثال لها مساحة واسعة في الاستعمال الدلالي السيميائي ، ومن ذلك المثل (حسن في كل عين من تود)(١٠٦) ، كما في قول عمر بن أبي ربيعة:

زعموها سألت جاراتهـا   وتعرَّت ذات يوم تبتـرد
أكما ينعتني تبصرننـي   عمركن الله أم لا يقتصـد
فتضاحكن وقد قلن لـها   حسنٌ في كل عين من تـود
حسداً حملنه من شأنـها   وقديما كان في الناس الحسد(١٠٧)

وجسد جميل بثينة تجربته الشعورية بتناصه مع المثل (أعذب من الحشرج)(١٠٨) ، في قوله:

فلثمت فاها قابضاً بقرونـها   شرب النزيف ببرد ماء الحشرج(١٠٩)

كما كان المثل (أفرخ روعك) أي زال فزعك وانكشف حاضراً(١١٠) ، في قول عمر بن أبي ربيعة :

فقالت وقد لانت وأفرخَ روعُها   كلاك بحفظٍ ربُّك المتكبرُ(١١١)

والمثل (أقسى من الحجر) (١١٢) ، في قوله :

عَمركَ اللهُ أما ترحَمُني   أم لنا قلبُكَ أقسى مِن حَجَر(١١٣)

والمثل (إنه لحُوَّلٌ قُلَّبٌ) وهو المجرب الذي يقلب الأمور ويحيل الحيل فيها(١١٤) ، في قوله:

وجرى بيننا فقرَّب كُلاً   حُوَّلٌ قُلَّبُ اللسان رفيقُ(١١٥)

ويعتمل المثل (أحرُّ من الجمر) (١١٦) مع قول مجنون ليلى :

فإنَّ لهيبَ النار بين جوانحي   إذا ذُكرت ليلى أحرُّ من الجَمرِ(١١٧)

والمثل (أيادي سبا) (١١٨) في قول كثير عزة :

أيادي سبا ما كنت يا عز بعدكم   فلم يحل للعينين بعدك منظر(١١٩)

ب/ التناص مع الموروث الحكائي العربي :

ينطلق شاعر الغزل في العصر الأموي من ما علق في ذهنه من موروث حكائي لاستثماره في عينته الشعرية ، حاملاً معه كل ما تحويه هذه الحكايات من قدرة دلالية لإفراغها في خطابه الشعري ولتعلو بتجربته الشعرية إلى أعماق معنوية قادرةٍ على إنهاض تجربته الشعورية ، والتعبير عنها خير تعبير ، ومن ذلك ما اعتاد عليه العرب الذين كانوا ينتجعون أيام الكلأ ، فتجتمع منهم قبائل شتى في مكان واحد ، فتقع أُلفة بينهم ، فإذا قوّضوا خيامهم وافترقوا ورجعوا إلى أوطانهم ساءهم ذلك ، فسمي الخليط وهم القوم الذين أمرهم واحد ، ومنه ما ورد في قول عمر بن أبي ربيعة الذي استطاع أن يربط بين هذا الموروث الحكائي وتجربته الذاتية ، إذ يقول :

تذكرتُ إذ بانَ الخليطُ زمانَهُ   وقد يُسقمُ المرءَ الصحيحَ التذَّكُر(١٢٠)

وقوله أيضاً :

إنَّ الخليطَ الذي تهوى قد ائتمروا   بالبين ثم أجد البين فابتكروا(١٢١)

ويبدو لنا من خلال استقراء النصوص الشعرية أن عمر بن أبي ربيعة قد استعان بكلمة (الخليط)(١٢٢) كثيراً لِما تحمله هذه الكلمة بين طياتها من موروث حكائي .

وتندرج المعتقدات من ضمن تناص شاعر الغزل الأموي ، ومن ذلك ما تعتقده العرب قديماً أنه كان الواحد منهم إذا خدرت رجله ذكر اسم أحب الناس إليه فيذهب خدرها ، وقد استلهم شاعر الغزل هذا المعتقد وجعله قادراً على التعبير عن أفضلية المحبوبة وكونها أحب الناس إليه وأقربهم إلى نفسه ، ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

أدعوكِ ما ضحكت سني وإن خدرت   رجلي دعوتُ دعاء العاشق الطرب(١٢٣)

وقوله أيضاً :

أهيمُ بها: في كل ممسى ومصبح   وأُكثر دعواها إذا خدرت رجلي(١٢٤)

وقوله أيضاً :

إذا خدرت رجلي ذكرتكِ صادقاً،   وصرحت إذ أدعوكِ باسمكِ لا أُكنى(١٢٥)

ومن المعتقدات الأخرى التي وردت في غزل الشاعر الأموي[١٢٦] (اختلاج العين) وهو اعتقاد سائد عند العرب بأن من ترف عينه اليمين يحدث له الخير ، كما في قول عمر بن أبي ربيعة :

خلجت عيني اليمين بخيرٍ تلك عينٌ مأمونةُ الخلجان[١٢٧]

وقوله أيضاً :

له اختلجت عيني أَظُنُّ عشيةً وأقبلَ ظبيٌ سائحٌ كالمبشّـرِ[١٢٨]

ومثل هذا التفاؤل باختلاج العين أصبح معكوساً اليوم إذ نخاف من حدوث مكروه إذا ما رفت العين ، وقد جمع الشاعر بين المعتقدين (خدر الرجل واختلاج العين) في قوله :

إذا خلجت عيني أقولُ لعلهـا لرؤيتها تهتاجُ عيني وتضربُ
إذا خـدرت رجلي أبوح بذكرها ليذهب عن رجلي الخدر فيذهبُ[١٢٩]

ولازال شاعر الغزل الأموي مستمراً مع الامدادات التي تمده بها معتقدات العرب ؛ لأنها تضفي على صوره الشعرية إشارات سيميائية تزيد من نشاطها التصويري[١٣٠] .

ج/ الشخصية التراثية :

أما المنهل الثالث الذي ينهل منه شاعر الغزل الأموي مادته التناصية فهو الشخصيات المشهورة ، وهذا دليل واضح على معرفته وثقافته وعدم انغلاقه[١٣١] ، ومن ذلك ذكره لأسماء شعراء سبقوه بالتجربة الغزلية ، كما هو واضح عند الأحوص الذي يذكر عروة والنهدي وهما شاعران[١٣٢] ، إذ يقول :

لو قاس عروة والنهدي وجدهما لكان وجدي بسعدى فوق ما وجد[١٣٣]

وقوله أيضاً :

فعروة سنَّ الحب قبلي إذ شـقي بعفراء والنهدي مات على هند[١٣٤]

ومنه قول قيس بن ذريح :

فما وجدت وجدي بها أم واحـد ولا وجد النهدي على هنـد
ولا وجد العذري عروة في الهوى كوجدي ولا من كان قبلي ولا بعدي[١٣٥]

ويكثف جميل بثينة من ذكر الأسماء ليزيد من الطاقة الإيحائية الدالة على تجربته الشعورية ، فيذكر المرقش مضافاً إلى الأسماء التي سبق ذكرها ، فيقول :

قد مات قبلي أخو نهد وصاحبه مرقش، واشتفى من عروة الكمد
وكلهم كان من عشق منيتـه وقد وجدت بها فوق الذي وجدوا[١٣٦]

والذي يبدو لنا هنا تمسك شاعر الغزل الأموي بذكر هؤلاء الشعراء لأنهم سبقوهم التجربة نفسها وعانوا ما عانوا من ويلات يشترك بها هؤلاء الشعراء مع شاعر الغزل الأموي ، الذي أكدَّ على أن معاناته أشد وأقسى ، إلا نصيب بن رباح فهو يعكس ذلك ، فيجعل من وجده لا يضاهيه وجد الذين سبقوه مستثنياً من ذلك ابن عجلان ، إذ يقول :

ووجدت ووجداً لم يكن أحد قبلي من أجل صبابةً يجدُه
إلا ابن عجلانَ الـذي تبلت هند ففات بنفسه كمدُه(١٣٧)

ويبالغ مجنون ليلى في إيراده لأسماء الشخصيات فيزيد على أسماء هؤلاء الشعراء أسماءً لأنبياء وشخصيات معروفة ، إذ يقول :

لعمري ما لاقى جميلُ بن معمـرٍ كوجدي بليلى لا ولم يلقَ مسلمُ
ولم يلق قابوس وقيس وعــروة ولم يلقه قبلي فصيح وأعجـمُ
صبا يوسف واستشعر الحب قلبـه ولا كاد داود من الحب يسلـمُ
وبشر وهند ثم سعد ووامــق وتوبة أضناه الهوى المتقسِّمُ
وهاروتُ لاقى من جوى الحب سطوةً وماروت فاجاه البلاءُ المصمِّمُ
ولم يخلُ منه المصطفى سيّد الورى أبو القاسم الزاكي النبي المكرَّمُ(١٣٨)

وإن كان التناص مع الأسماء هنا تناصاً غير مباشر إلا أنه حمل معه إشارات سيميائية أفادت الشاعر في بيان معاناته وحوّطت تجربته الشعرية بدلالات إيحائية ، إذ يبدو لنا من هذا التكثيف في الأسماء تكثيفاً خفياً معبراً عن الحالات الشعورية التي تنتاب الشاعر ، فكل اسم ورد ذكره يُجمل قصة كاملة فيه ، فقصة الحب هي الإطار العام الذي سُجل مع هذه الأسماء ، أما الإطار الخاص فتحمله خصوصية الاسم المذكور ، فمثلاً جمعه لأسماء الشعراء (جميل بثينة ، وقيس بن ذريح ، وعبد الله بن عجلان ، وعرة بن حزام) كلهم ينتمون إلى الحب الصادق الذي تُرجم بالتعلق بمعشوقة واحدة لا غير ، إلا إنهم يتمتعون بالخصوصية التي تجعل كل واحد منهم مختلفاً عن الآخر ، وكذا الأمر بجمعه أسماء الأنبياء (يوسف ، وداود ، والنبي محمد) الصلاة والسلام عليهم جميعاً ، ثم جمعه لأسماء شخصيات معروفة ومنها (هاروت وماروت ، والملك النعمان بن المنذر وغيرهم) . كما وظف عمر بن أبي ربيعة شخصيات الملوك في تناصه ليؤكد عظمة شأنه ، فيقول :

لعمري لقد نلت الذي كنتُ أرتجي وأصبحتُ لا أخشى الذي كنت أحذرُ
فليسَ اليوم كمثلي كسرى وهرمز ولا الملك النعمان مثلي وقيصر(١٣٩)

ويصف الأحوص محبوبته بعدة صفات يشير إليها من خلال ذكر بعض الأسماء ، فيقول:

لها حسن عباد وجسم ابن واقد وريح أبي حفص ودين ابن نوفل(١٤٠)

وليجسد شاعر الغزل الأموي تجربته الشعرية يذكر حديثاً نبوياً شريفاً مدعماً بذكر أسماء الرواة الذين رووه ليثبت صحة كلامه ومن ثم مبتغاه فيقول :

فقد جاءَ قول عن رجال أتوا به وجاء به سفيان حقاً عن الزهري
وأخبرني به أيضاً غير واحـد رووه بإسناد عن الحسن البصري
فأن يهجر الإنسان فوق ثلاثـة أخاه تولى الله عنه إلى الحشرِ(١٤١)

كما قد يكون الغرض من ذكر بعض الأسماء تأكيداً على طهارة نسب المحبوبة وأصالته(١٤٢) ، وقد يذكر الشاعر اسم قبيلة ما ليشير من خلالها إلى المعنى الذي يريده(١٤٣) .

د/ التناص مع الشعراء:

لقد وجد شاعر الغزل الأموي في الأدب العربي القديم مادة غنية(١٤٤) يمكن لها أن تمده بإمدادت دلالية يتخطى بها الالتزام بمعانٍ وتراكيب معينة من دون خوف أو وجل يستطيع من خلاله استغلال التلاقح الفكري بينه وبين الشعراء الآخرين ؛ لذا قد نراه يتناص مع شعراء العصر الجاهلي ليرفد خطابه الشعري بمرجعيات معرفية ومكونات ثقافية ، إذ فتح مغاليق النص الشعري القديم فاستثمر ما يمكن استثماره لإغناء تجربته الشعرية ، ومن ذلك ما ورد في قول عمر بن أبي ربيعة :

كي لا تشك على التجنب أنها   عندي بمنزلة المحب المكرم(١٤٥)

إذ أن عجز البيت مأخوذ من قول عنترة بن شداد العبسي :

وقد نزلت فلا تظني غيره   مني بمنزلة المحب المكرم(١٤٦)

وقد يثير المكان شجوناً في قلب الشاعر فيتعلق به لينسج من رموزه دلالة وفكراً إذ يستحضر قول أحد الشعراء الجاهليين كما فعل عمر بن أبي ربيعة في قوله :

تلوحُ، على طول الزمان، عراصها   كما لاح في كف الفتاة وشومها(١٤٧)

فالشاعر استمد تشبيه الديار الدارسة من قول طرفة بن العبد البكري :

لخولة إطلال ببرقة ثهمد   تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد(١٤٨)

وتتجلى فاعلية التناص مع نصوص الشاعر الجاهلي حينما يصف العرجي ما يشغل باله من هموم محيطة به ، تؤدي به إلى السهر كما يسهر الملدوغ ، إذ يقول :

يُسهد ما ينامُ الليل إلا   غشاشاً مثل تسهيد السليم(١٤٩)

ففي هذا المعنى قد هضم قول الأعشى :

ألم تغمض عيناك ليلة أرمدا   وعادك ما عاد السليم مسهدا(١٥٠)

وعلى هذا النمط ما يزال التناص مع الشعراء قائماً ، فقد استقى شاعر الغزل الأموي جزءاً من تناصه من شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي ، وقد تنوع هذا الاستقاء إشارةً وتضميناً وتلميحاً وإيحاءً وإيماءً ، لِما بينهم من تقارب في التجربة الشعرية ولاسيما في مجال الأفكار المطروحة فضلاً عن مخيلتهم ولغتهم المشتركة والعلامات الدالة على عصرهم ، التي تسهم في إخصاب النص الشعري ، واغناء مدلولاته ، مانحة إياه صفة الديمومة ، ضمن رؤية فاعلة في المجال الموسيقي والمعجمي والتركيبي والدلالي ، وقد شكل الشعر الإسلامي معيناً ثراً ومنطلقاً إبداعياً لشاعر الغزل الأموي ، ومن ذلك قول العرجي :

هاج الفؤاد، وأسى الحلم قد عزبـا بعد العزاء وبعد الصبر قد غُلبا(١٥١)

ويقرب هذا من قول الحطيئة :

قالت أُمامة لا تجزع فقلت لها إن العزاءَ ، وإن الصبرَ قد غلبا(١٥٢)

وكذلك قول العرجي :

كأنّ دليلهن بهن يهدي جوازي من نعاج الرمل عينا(١٥٣)

ونحو هذا البيت قول الشماخ :

إذا الأرض توسد أبرديـه خدود جوازي الرمل عين(١٥٤)

وقول العرجي :

شجي الحجل يغتال العجيزة مرطه وإما وشاحاه عليه فأملقا(١٥٥)

الذي يقرب من قول الأخطل :

أسيلة مجرى الدمع، أما وشاحها فيجرى، وأما الحجل منها فلا يجري(١٥٦)

وقول العرجي :

أعلى العهدِ أنت؟ أم حُلت بعدي كل شيءٍ مصيره لذهاب(١٥٧)

وعجز هذا البيت أشبه في تركيبه بقول الحارث بن عباد اليشكري :

كل شيء مصيره للزوال غير ربي وصالح الأعمال(١٥٨)

والذي يبدو لنا من الأبيات السابقة أن شاعر الغزل الأموي قد اعتمد في تناصه مع الشعراء الإسلاميين اعتماداً يكاد يكون مباشراً ولا يوجد فرقاً لا في المعنى ولا في اللفظ بينهما ، ويمكن لنا أن نقول إنه جاء أخذا أكثر منه تناصاً ، ومن ذلك أيضاً قول العرجي :

وأنف كحد السيف دقَّ وحاجب وصدر كفاثور اللجين ومعضم(١٥٩)

ومثل هذا البيت قول جميل بثينة :

سبتني بعيني جؤذر وسط ربرب وصدر كفاثور اللجين وجيد(١٦٠)

وأيضاً قول عمر بن أبي ربيعة :

أرى ما يلي نجداً، إذا ما حللته جميلاً، وأهوى الغور إن تتهموا(١٦١)

الذي اعتمد فيه على معنى قول جميل بثينة :

يغور إذا غارت فؤادي، وإن تكن بنجد يهيم القلب مني إلى نجد(١٦٢)

وقول عمر بن أبي ربيعة :

وإني لتغشاني لذكراكِ روعة يخف لها ما بين كعبي إلى قرني(١٦٣)

ونظيره قول أبي صخر الهذلي :

وإني لتعروني لذكراكِ هزة كما انتفض العصفور بلله القطر(١٦٤)

إذا قد تنوع التناص مع هذه الشواهد الشعرية على القواسم المشتركة بين هؤلاء الشعراء، فجاء مشكلاً في اتجاهات مختلفة ، فهو إما يأتي باللفظ والمعنى سوية ، وإما بالمعنى لوحده ، وإما باللفظ دون غيره .

الثالث : التناص الذاتي :

نقصد بالتناص الذاتي تناص الشاعر مع نفسه أي أنه يقع التناص مع نصوصه السابقة ، ومن ذلك قول العرجي :

لا ورب المكبرين بجمع   والمنيخين بعدهم بالحصاب
لا يحول الفؤاد عنك بودٍ   أبداً، أو يحول لون الغراب(١٦٥)

وفي هذين البيتين تناص الشاعر مع قصيدة سابقة له ، إذ يقول :

إنني والمجمرين بجمــع   والمنيخين خلفهم بالحصابِ
لم أحل عنكِ، ما حييت بودي   أبداً أو يحول لون الغرابِ(١٦٦)

ويتناص العرجي في قوله :

أيها القصر ذو الأواسي وذو البسـ   ـتان أعلى القصور بين الظرابِ
زانك الله بالعمارة منــه   ووقاك المليك وشك الخرابِ(١٦٧)

مع قوله :

أيها القصر ذو الأواسي وذو البسـ   ـتان بين القصور فوق الظرابِ
خصك الله بالعمارة منــه   ووقاك المليك وشك الخرابِ(١٦٨)

ومثل هذا التناص ما هو إلا تأكيد للتجربة الشعورية التي يمر بها شاعر الغزل الأموي ، وإقرار بما يعانيه من نوازع داخلية تدعوه إلى هذا التكرار، ومنه أيضاً قول عمر بن أبي ربيعة :

قالت على رقبة يوماً لجارتها   ماذا ترين فان القلب قد تُبِلا

....

فجاوبتها حصان غير فاحشة   برجع قول ولب لم يكن خطلا(١٦٩)

وفيه تناص ذاتي مع قوله :

قالت على رقبة يوماً لجارتها   ما تأمرين فان القلب قد شغلا
فجاوبتها حصان غير فاحشة   برجع قول وأمر لم يكن خطلا(١٧٠)

وقد يتناص الشاعر في المعنى فقط كما في قول العرجي :

إذا بل نضخ الزعفران لبانه   مع المسك يزدادان طيباً ويعبقا(١٧١)

إذ شارك معناه في قوله :

فبدا وما عمدت بذاك تبرما   جيد يمج على اللبان سخابه(١٧٢)

والذي يبدو لنا من الشواهد الشعرية السابقة أن التناص الذاتي كان قائماً على انتزاع النص الجديد من النص السابق وإن كان هناك ثمة تغيير في بعض الألفاظ لكنها أدت المعنى نفسه في أغلب الأحيان ، وقد يورد الشاعر المعنى ذاته من دون الاعتماد على الألفاظ نفسها وإنما يكون تناصه بالمعنى لا باللفظ

الخاتمة

نخلص مما تقد أن شاعر الغزل في العصر الأموي سار بتناصه نحو اتجاهات استطاع من خلالها أن ينجو من سطوة التناص على خطابه الشعري ، ليسجل بذلك قدرة فائقة على تطويع التناص لخدمة عينته الشعرية لا أن يجعل منجزه الشعري منقاداً للتناص ، ومن ذلك نستطيع أن نؤكد حقيقة تمكن شاعر الغزل الأموي من التعامل بشكل إبداعي مع التناص وبمحاوره المختلفة التي اتخذها الشاعر منطلقات ينطلق منها إلى تحفيز المدونة الشعرية نحو التلاقح الفكري والثقافي ، وكانت المحاور كالآتي :

١. التناص الديني : إذ كان معتمداً عليه ولاسيما فيما يخص القرآن الكريم إذ تعالق مع نصوص دينية محددة من القرآن ، فضلاً عن استدعائه شخصيات قرآنية ساعدت على اتساع رؤية شاعر الغزل الأموي وانفتاح خطابه الشعري على عوالم غنية بالدلالات والإيحاءات ، أما الحديث النبوي الشريف وإن كان يمثل المصدر الثاني للتناص الديني إلا أننا لم نلحظ تنوعاً أو كثرة في تواجده قياساً إلى التناص مع القرآن الكريم ، لعل السبب في ذلك يعود إلى تعلق الشاعر بالمصدر الأول لأنه الدستور الأول الذي شغل نفسه به فضلاً عن تأخر تدوين الحديث النبوي الشريف .

كما وجدنا أن شاعر الغزل العذري كان أكثر توجها نحو التناص الديني بالموازنة مع الشاعر الصريح ، وهذا إن دلَّ فإنما يدل على توكيد عفته وصدق نواياه تجاه المحبوبة وهو يدخل حبه في روح النصوص القرآنية التي استعملها أو وظفها خدمة لفكره .

وإن التناص الديني قام على تناص الفكرة ما بين التسليم بها أو قلبها أو جعلها بنية مهيمنة في خطابه الغزلي .

٢. التناص الأدبي : وقد تمثل هذا الاتجاه بالتناص مع المثل وما يحمله من شحناتٍ معرفية فضلاً عن الدلالية ، والتناص مع المعتقدات العربية التي تحمل موروثاً حكائياً وقد أعانت شاعر الغزل على منح غزله صوراً تعبيرية ملائمة لتجربته الشعورية وانفعالاته الوجدانية . وكان التناص مع أشعار الشعراء الجاهليين والإسلاميين والأمويين دور مهم في تحريك التجربة الشعرية من خلال منح الألفاظ دلالات معنوية متنوعة ، وقد مثل هذا التناص مصدراً ثقافياً اتسم به شعر الغزل الأموي .

٣. التناص الذاتي : لم يشكل التناص الذاتي المساحة العددية قياساً بما أعده التناص الديني والتناص الأدبي ، إذ كان مقتصراً على شاعرين هما العرجي وعمر بن أبي ربيعة .

وأخيراً نصل إلى نتيجة مؤداها أن التناص بأشكاله المختلفة قد أغنى تجربة شاعر الغزل الأموي بصرف النظر عن الآليات التي اعتمدها الشاعر الذي أكد براعته وامكانيته في ربط الماضي وما يحمله من ثراء بالدلالة الإيحائية والجمالية مع قدرته – شاعر الغزل – الثقافية والمعرفية .

الهوامش

---

(١) لسان العرب : مادة (نصص) .

(٢) تاج العروس : مادة (نصص) .

(٣) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٢١٥ .

(٤) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) : ١٣٤–١٣٥ .

(٥) المصدر نفسه : ١٣١ .

(٦) ينظر على سبيل المثال لا الحصر : التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي : ٧–٨ .

(٧) ديوانه : ١٠٤ .

(٨) القدر : ٣ .

(٩) شرح ديوانه : ١٩٦ .

(١٠) المصدر نفسه : ٣٥٢ .

(١١) التوبة : ١٠ .

(١٢) ديوانه : ٢٠٢ .

(١٣) البقرة : ١٠٢ .

(١٤) ينظر قوله في الديوان : ١٨٧ ، إذ ذكر هاروت وماروت .

(١٥) ديوانه : ١٧٢ ، البابليين : هاروت وماروت .

(١٦) شرح ديوانه : ١٠٣ .

(١٧) الفلق : ٤ .

(١٨) ديوانه : ٧٧ .

(١٩) شرح ديوانه : ٣٥٣ ، غُرما : ملازما لا يفارق .

(٢٠) الفرقان : ٦٥ .

(٢١) تفسير القرآن العظيم : ٢/٤٧٦ .

(٢٢) الكشاف : ٢/٣١٦ .

(٢٣) ديوانه : ١٨٨ .

(٢٤) يوسف : ٣١ .

(٢٥) ينظر : ديوانه : ١٥٨ .

(٢٦) تزوج العرجي أم عثمان بنت بكير بن عمرو بن عثمان وأمها سكينة بنت مصعب بن الزبير .

(٢٧) ديوانه : ٥٣ ، براها : أنشأها .

(٢٨) البقرة : ١٢٥ .

(٢٩) شرح ديوانه : ١٦٣ ، الحجر : هو الحجر الأسود في الكعبة .

(٣٠) النساء : ٥٦ .

(٣١) ديوانه : ٨٤ .

(٣٢) المصدر نفسه : ٩٣ .

(٣٣) النساء : ٤٧ .

(٣٤) ينظر : ديوان شعر ذي الرمة : ٤٢٠ ؛ وديوان العرجي : ١٤٨ ، ١٦٩ .

(٣٥) ينظر :ديوان العرجي:١٦١ ؛وديوان توبة بن الحمير:٣٨؛وديوان مجنون ليلى: ١٩٠ .

(٣٦) ينظر : لسان العرب : مادة (بدن) .

(٣٧) الحج : ٣٦ .

(٣٨) ديوانه : ٣٨ .

(٣٩) الفجر : ١-٣ .

(٤٠) ينظر : تفسير وبيان كلمات القرآن الكريم .

(٤١) ديوانه : ١٢٢-١٢٣ .

(٤٢) ديوانه : ٤٤ .

(٤٣) ينظر على سبيل المثال: ديوان العرجي : ١١٦ ،إذ أقسم بشعائر الحج ، ١٧٨-١٧٩ .

(٤٤) ديوانه : ٢٠١ .

(٤٥) ديوانه : ٦٣ .

(٤٦) شعره : ٧٣ .

(٤٧) شرح ديوانه : ٣٨٧-٣٨٨ ، يحففنه : يحطن به ، الوثن : الصنم . والظاهر أنه لا يقصد الصنم بمعناه المعروف لأن النصارى لا يعبدون الأصنام ، ولعله أراد إحاطة النصارى بصورة للمسيح أو للعذراء .

(٤٨) ديوانه : ٤١ .

(٤٩) ديوانه : ٧٦ ، البيعة : متعبد النصارى ، العبد : قبائل شتى اجتمعوا على النصرانية بالحيرة ومنهم الشاعر عدي بن زيد العبادي .

(٥٠) شرح ديوانه : ٦٤ .

(٥١) المصدر نفسه:٣٠٧ ،منتصب:قائم يصلي ، فيها شريعته ومبتقله : فيها مشربه ومأكله ، وأهون سعيه رمله: وأسهل سيره الحثيث ذلك النوع السريع المسمى بـ(الرمل) .

(٥٢) ديوانه : ٤٩ .

(٥٣) ديوانه : ١٣٤ ، المتنطس : البالغ في التطهير .

(٥٤) ديوانه : ٤٤١-٤٤٢ .

(٥٥) المصدر نفسه : ١٠٥ .

(٥٦) ديوانه : ٧٦ ، الجيب : طوق القميص .

(٥٧) ديوانه : ٣٩٢ ، يبرق : يتحيّر .

(٥٨) ديوانه : ١٣١ ،الموجف : المهرول المسرع ؛ وينظر : شعر نصيب بن رباح : ١٠٥ .

(٥٩) شرح ديوانه : ٣٨٠ ؛ وينظر في المعنى نفسه : ديوان العرجي : ٧٣ ، ١٨٤.

(٦٠) ديوانه : ٤٣ .

(٦١) ينظر : ديوان العرجي : ١٦٥ .

(٦٢) شرح ديوانه : ١٦٤ ؛ وينظر : شعر نصيب بن رباح : ٩٧ .

(٦٣) ينظر : ديوان مجنون ليلى : ٥٣ ، ١٩٣ ؛ وينظر : ديوان كثير عزة : ٤٤ ، ١٦٤ .

(٦٤) شعره : ٩٧ ، البنية : البيت في الكعبة ، التحالق : الحلق ونبذ الشعر .

(٦٥) ديوانه : ٢٠٣ .

(٦٦) ديوانه : ٦٥٢ .

(٦٧) شرح ديوانه : ١٣٩ ، البُسرِ : الماء .

(٦٨) ديوانه : ١٨٥ .

(٦٩) النساء : ٩٢ .

(٧٠) شرح ديوانه : ٤٠٥ ، الزبر : الكتاب ، لم يقدني : لم يقتصَّ لي من قاتلي ، القَوَد : جزاء القاتل عمداً ، لم يدني : لم يؤدِّ عني الدِّية ، والدية جزاء القاتل خطأ .

(٧١) المصدر نفسه : ٥٢ ، القود : قتل النفس بالنفس أو القصاص .

(٧٢) البقرة : ١٧٨ .

(٧٣) البقرة : ١٧٩ .

(٧٤) المائدة : ٤٥ .

(٧٥) ينظر على سبيل المثال : ديوان شعر ذي الرمة : ٦ .

(٧٦) ينظر : ديوان العرجي : ١٩٢ .

(٧٧) ينظر : ديوان شعر ذي الرمة : ٦٤٥ ؛ وديوان توبة بن الحمير : ٥٣ .

(٧٨) شرح ديوانه : ٢٤٢ ، متبل الهوى : ذاهب العقل .

(٧٩) ينظر : ديوان العرجي : ١٨٥ ، إذ اقتبس قول الرسول ﷺ : ((إن مما أدرك الناس من كلام النبوة الأولى إذا لم تستحِ فاصنع ما شئت)) .

(٨٠) ديوانه : ١٠١ .

(٨١) تاريخ دمشق : ٤٠٣/٣ .

(٨٢) ينظر : على سبيل المثال : ديوان العرجي : ١٣١ .

(٨٣) شرح ديوانه : ٢٨٧ ، رائم : مريد .

(٨٤) جمهرة الأمثال : ٣٦١/١ ؛ وينظر : مجمع الأمثال : ٢١١/١ .

(٨٥) ديوانه : ٥٠٩ .

(٨٦) المصدر نفسه : ٦٥٢ .

(٨٧) المستقصى في أمثال العرب : ٢٨٠/٢ .

(٨٨) شعره : ١٠١ .

(٨٩) شرح ديوانه : ٢٢٥ ، واصل هذا المثل أن حكماً من حكام العرب عاش حتى أُهتِر فقال لابنته : إذا انكرت من فهمي شيئاً عند الحكم فاقرعي لي المجن بالعصا لأرتدع ، وهذا الحكم هو عمرو بن حُممة الدوسي ، قضي بين العرب ثلاثمائة سنة ، فلمّا كبر ألزموه السابع من ولده يقرع العصا إذا غلط في حكومته .

(٩٠) ديوانه : ٤٠٤ .

(٩١) المستقصى في أمثال العرب : ٣٤٤/٢ .

(٩٢) شرح ديوانه : ٢٦٩ ، الترب: الرفيق المساوي في السِّن ، الخدن : الحبيب والصاحب ، السراة : أعلى كل شيء ، وهي أماكن فيها قرى وزروع وكلأ ، ومنها الطائف ، السعدان : نبت من أفضل نبات البادية وأطيبه .

(٩٣) المستقصى في أمثال العرب : ٣٩٧/٢ .

(٩٤) شرح ديوانه : ١٤٨ ، الشعار : ما يلي شعر جسد الإنسان دون ما سواه من الثياب .

(٩٥) المصدر نفسه : ١٥٩ .

(٩٦) ديوانه : ٥٩ .

(٩٧) المستقصى في أمثال العرب : ٢٨٣/١ .

(٩٨) شعره : ٥٤ .

(٩٩) ديوانه : ٤٥٨ ، الأنوق : الرخمة ، تضع بيضها بحيث لا ينال ، الصفا : الصخرة ، المتنصب : السامي المرتفع .

(١٠٠) المستقصى في أمثال العرب : ٩٣/١ .

(١٠١) المصدر نفسه : ٢٤/١ .

(١٠٢) المصدر نفسه : ٢٩١/٢ .

(١٠٣) شعره : ١٤٥ .

(١٠٤) المستقصى في أمثال العرب : ٢٠٨/٢ .

(١٠٥) ديوانه : ١٥٥ .

(١٠٦) المستقصى : ٦٣/٢ .

(١٠٧) شعره : ١٠١ .

(١٠٨) المستقصى : ٢٣٩/١ .

(١٠٩) ديوانه : ٤٢ .

(١١٠) المستقصى : ٢٦٧/١ .

(١١١) شرح ديوانه : ١٢٢ .

(١١٢) المستقصى : ٢٨٢/١ .

(١١٣) شرح ديوانه : ١٦٦ .

(١١٤) المستقصى : ٤٢١/١ .

(١١٥) شرح ديوانه : ٢٥٢ .

(١١٦) المستقصى : ٦٣/١ .

(١١٧) ديوانه : ١١٨ .

(١١٨) المستقصى : ٨٨/٢ .

(١١٩) ديوانه : ٣٢٨ .

(١٢٠) شرح ديوانه : ١٨٢ .

(١٢١) المصدر نفسه : ١٣٨ .

(١٢٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٨٧، ٢٠٥ ، ٢٢٦ ، ٢٤٤ ، ٢٥٦ ، ٢٩٩ ، ٣٠٨ ، ٤١٣ .

(١٢٣) المصدر نفسه : ٧٢ .

(١٢٤) المصدر نفسه : ٢٧٨ ، وينظر : قوله في المعنى نفسه : ٢٨٠ .

(١٢٥) المصدر نفسه : ٤٠٢ .

(١٢٦) ينظر : ديوان العرجي : ١٤٨ (معتقد جبل الصالف) ؛ وشرح ديوان عمر بن أبي ربيعة : ٣٤٩ (معتقد الهديل) .

(١٢٧) شرح ديوانه : ٣٩٨ .

(١٢٨) المصدر نفسه : ١٢٩ .

(١٢٩) المصدر نفسه : ٢٨ .

(١٣٠) ينظر على سبيل المثال : ديوان العرجي (معتقد أفرغت فيه الثريا) : ٦٢ ، ١٤٨ ؛ وديوان عبداالله بن قيس (معتقد تشفي دماء الملوك مَن كَلَبه) : ١٢ .

(١٣١)ينظر على سبيل المثال : ديوان شعر ذي الرمة : ٥٢٥ (ذكر حام بن نوح) ؛ وشرح ديوان عمر بن أبي ربيعة (ذكر العتيق) : ١٤٧ .

(١٣٢) النهدي : هو عبداالله بن العجلان . ينظر : الأغاني : ٢٢/٢٤٥ . وعروة : ابن حزام صاحب عفراء شاعر إسلامي كتب في الغزل العذري .

(١٣٣) شعر الأحوص : ٦٦ .

(١٣٤) المصدر نفسه : ٧٥ .

(١٣٥) قيس ولبنى : ٨١ .

(١٣٦) ديوانه : ٥٩-٦٠ ، أخو نهد : هو عبداالله بن عجلان شاعر جاهلي ، أحب هنداً وتزوجها فلم تنجب له ، وانتهز أبوه فرصة سكره فجعله يطلقها ، ولمّا صحا ندم ومرض إلى أن مات من حبها . ومرقش : هو عمرو أو عوف بن سعد الطائي ، أحب أبنة عمه أسماء صغيراً ، وخطبها إلى عمه فأجابه ، ثم اضطر إلى سفرٍ ، وعندما رجع عرف أن أباها اضطر إلى تزويجها لِما أصابه من سوء حال ، فمرض وسار خلفها باحثاً عنها ، ومات وهو على وشك لقائها. وعروة : هو ابن حزام العذري ، أحب ابنة عمه عفراء وخطبها ، ثم تزوجت آخر وخرجت معه في غياب عروة في الشام ، فخبل ومرض وتنقل باحثاً عنها إلى أن مات بوادي القرى .

(١٣٧) شعره : ٨١ .

(١٣٨) ديوانه : ١٨٧ .

(١٣٩) شرح ديوانه : ٢٠٢ .

(١٤٠) شعره : ١٧٤ ، وكان عباد بن حمزة سرياً سخياً حلواً ، أحسن الناس وجهاً ، يُضرب المثل بحسنه ، وابن واقد : هو عثمان بن واقد بن عبداالله بن عمر ، وأبو حفص : هو عمر بن عبدالعزيز كان عطراً ، وابن نوفل : ابان كان بالمدينة وكان فتيانياً .

(١٤١) ديوانه : ١٠١ .

(١٤٢) ينظر : ديوان العرجي : ٥١ – ٥٣ ، إذ ذكر (قصي وعبد شمس وهاشم) وهم أسماء لسادة قريش ؛ وشرح ديوان عمر بن أبي ربيعة : ٣٢٩ إذ ذكر (نوفل وعبد شمس وهاشم) ، و ٣٥٢ إذ ذكر (عبد مناف) ، و٣٧ إذ ذكر (لؤي ابن غالب) : وهو لؤي بن غالب بن فهر ، من قريش – من عدنان – جدّ جاهلي . من سلسلة النسب النبوي . كنيته أبو كعب . كان التقدم في قريش لبنيه وبني بيته ، وهم بطون كثيرة .

(١٤٣) ينظر : شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة : ٣٢٦ ، إذ ذكر قبيلة جرهم وهي قبيلة عربية كانت تنزل مكة وإليها اصهر إسماعيل أراد الشاعر من ذكرها أن الحب قديم جداً ومرتبط بهذه القبيلة .

(١٤٤) ينظر : شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة : ٣٠٠ قوله :

ما سمي القلب إلا من تقلبه ولا الفؤاد فؤاداً غير ان عقلا

إذ تناص مع قول الشاعر :

وما سمي الإنسان إلا لنسيه ولا القلب إلا انه يتقلّب

(١٤٥) المصدر نفسه : ٣٢٨ .

(١٤٦) ديوانه :١١٢

(١٤٧) شرح ديوانه : ٣٣٩ .

(١٤٨) ديوانه :٩٣

(١٤٩) ديوانه : ٩٨ .

(١٥٠) ديوانه : ١٣٥

(١٥١) ديوانه : ١٤١ .

(١٥٢) ديوانه : ١٠.

(١٥٣) ديوانه : ٩٣ .

(١٥٤) ديوانه : ٣٣١ .

(١٥٥) ديوانه : ١٦٤ .

(١٥٦) ديوانه : ٦٩.

(١٥٧) ديوانه : ١٤٨ .

(١٥٨) ديوانه : ٥٤ .

(١٥٩) ديوانه : ٨٩ .

(١٦٠) ديوانه : ٦٦ .

(١٦١) ديوانه : ٣٣٥ .

(١٦٢) ديوانه : ٧٢ .

(١٦٣) شرح ديوانه : ٤٠٢ .

(١٦٤) شرح أشعار الهذليين : ٩٥٧ .

(١٦٥) ديوانه : ١٤٨ .

(١٦٦) المصدر نفسه : ١١٦ .

(١٦٧) المصدر نفسه : ١٤٧ .

(١٦٨) المصدر نفسه : ١١٥ .

(١٦٩) شرح ديوانه : ٣٠٢ .

(١٧٠) المصدر نفسه : ٣٠٠ .

(١٧١) ديوانه : ١٦٥ ، اللبان : الصدر .

(١٧٢) المصدر نفسه : ٢٧ ، السخاب : القلادة من قرنفل .

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
١. الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت .
٢. تاج العروس من جواهر القاموس : محمد مرتضى الزبيدي (ت١٢٠٥هـ) ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٠٦هـ .
٣. تاريخ دمشق ، لابن عساكر ، ترتيب : عبد القادر بدران ، مط: روضة الشام ، ١٣٢٩هـ .
٤. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) : د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥م .
٥. تفسير القرآن العظيم : عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي (ت٧٧٤هـ) ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م .
٦. تفسير وبيان كلمات القرآن الكريم : الشيخ حسنين محمد مخلوف ، المكتبة العثمانية ، بغداد ، ط١ ، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م .
٧. التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي ، د. سعد ابراهيم عبد المجيد ، عني بنشره وتصحيحه : أ.د شجاع مسلم العاني ، مط: دار الفراهيدي ، بغداد ، ط١، ٢٠١٠ .
٨. جمهرة الأمثال : أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م .
٩. ديوان الأخطل ، شرح وقدم له : مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٦م .
١٠. ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) ، شرح وتعليق : د.م . محمد حسين ، الناشر مكتبة الآداب بالجماميز ، المطبعة النموذجية ، د.ت .
١١. ديوان توبة بن الحمير الخفاجي ، تح : خليل إبراهيم العطية ، مطبعة الارشاد ، بغداد ، ١٣٨٧هـ/١٩٦٩م .
١٢. ديوان جميل شاعر الحب العذري ، تح : د. حسين نصار ، الناشر مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، د.ت .
١٣. ديوان الحطيئة ، برواية وشرح ابن السكيت (ت٢٤٦هـ) ، تح : نعمان محمد أمين طه ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٧م .
١٤. ديوان الشماخ ، تحقيق : صلاح الدين الهادي ، مط: دار المعارف المصرية ، القاهرة ، ط٢، ١٩٧٧ .
١٥. ديوان شعر ذي الرمة : وهو غيلان بن عقبة العدوي ، عُني بتصحيحه وتنقيحه : كاريل هنري هيس مكارتي ، طبع على نفقة جامعة كمبريج في مطبعة الكلية ، ١٣٣٧هـ/١٩١٩م .
١٦. ديوان طرفة بن العبد ، شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق : درية الخطيب ولطفي الصقال ، مطبوعات : مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٩٧٥ .
١٧. ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، تحقيق وشرح : الدكتور محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، د.ت .
١٨. ديوان العرجي : رواية أبي الفتح الشيخ عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ) ، شرحه وحققه : خضير الطائي ورشيد العبيدي ، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة ، بغداد ، ط١ ، ١٣٧٥هـ/١٩٥٦م .
١٩. ديوان كثير عزة ، تح : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧١م.
٢٠. ديوان مجنون ليلى ، تح : عبد الستار أحمد فراج ، الناشر مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، د.ت.

٢١. شرح أشعار الهذليين : صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري (ت٢٧٥هـ) ، رواية أبي الحسن علي بن عيسى بن علي النحوي ، عن أبي بكر أحمد بن محمد الحلواني ، عن السكري ، تح : عبد الستار أحمد فرّاج ، راجعه : محمود محمد شاكر ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ، د.ت .

٢٢. شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة (٩٣هـ) ، شرحه وقدّم له : عبد أ. علي مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت .

٢٣. شعر الأحوص بن محمد الأنصاري ، جمع وتحقيق : د. إبراهيم السامرائي ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م .

٢٤. شعر الحارث بن عباد ، من ضمن كتاب ديوان بني بكر في الجاهلية ، جمع وتحقيق ودراسة : عبد العزيز نبوي ، مط: دار الزهراء ، مصر ، ط١، ١٩٨٩ .

٢٥. شعر نصيب بن رباح ، تحقيق : د. داود سلوم ، مط: الإرشاد ، بغداد ، ١٩٦٨ .

٢٦. شعر يزيد بن الطثرية ، صنعة حاتم صالح الضامن ، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع ، ساعدت وزارة الإعلام على نشره ، مطبعة أسعد ، بغداد ، د.ت .

٢٧. قيس ولبنى شعر ودراسة ، تح : د. حسين نصّار ، الناشر مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، د.ت.

٢٨. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل : أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (٤٦٧-٥٣٨هـ) ، طبعة طهران ، د.ت .

٢٩. لسان العرب : جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت٧١١هـ) ، طبع ونشر وتوزيع دار الحديث ، القاهرة ، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م .

٣٠. مجمع الأمثال : أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري (ت٥١٨هـ)، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، طبع دار المعرفة ، بيروت ، د.ت .

٣١. المستقصى في أمثال العرب : للعلامة الأديب أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ/ ١١٤٤م) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٣ ، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م .

٣٢. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، سوشبرس ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٥م .